

po di studi collettivi e interdisciplinari sono forse il modo più efficace di approcciarsi a temi di ricerca complessi com'è quello della *Weltliteratur*.

Giulia Puzzo

*Riscrivere il secolo lungo. Ottocento e traduzione*, Giornate di studio sulla ritraduzione dei classici moderni, II<sup>a</sup> edizione, Università di Trento, 16-17 maggio 2022

Il 16 e 17 maggio 2022 si è tenuta a Trento, nella sede universitaria di Palazzo Paolo Prodi, la seconda edizione delle *Giornate di studio sulla ritraduzione dei classici moderni*, ciclo di studi promosso all'interno del laboratorio LETRA, diretto da Paolo Tamassia. Tema della nuova edizione è la ritraduzione di opere ottocentesche, come indicato dal titolo delle due giornate: *Riscrivere il secolo lungo – Ottocento e traduzione*. A coordinare magistralmente i lavori, Francesca Lorandini e Antonio Bibbò, che sono riusciti a condensare in appena due mezze giornate – il convegno aveva inizio alle 15 del primo giorno e terminava alle 13 del giorno successivo – otto interventi particolarmente ricchi e variegati per i temi e gli approcci presentati. Tra gli ospiti, infatti, troviamo una buona ripartizione fra “traduttori-traduttori” (o meglio, “traduttrici-traduttrici”, dato che si tratta di tre donne), come Donata Feroldi, Claudia Zonghetti e Monica Pareschi, “studiosi-traduttori”, come Pierluigi Pellini, Fabio Camilletti, Franco Nasi e Daria Bia-

gi e “studiosi di traduzione”, come Michele Sisto. La distinzione dicotomica tra “traduttori puri o generalisti”, secondo le parole di Monica Pareschi, e “studiosi/specialisti/accademici-traduttori”, ha spesso scandito il vivace e interessante dibattito che si è costruito nel corso degli interventi.

Come ci si avvicina a un testo da tradurre? Attraverso la stratificazione di letture e interpretazioni critiche che aleggiano attorno a quel testo, oppure buttandosi a capofitto nella traduzione, senza restare imbrigliati nell'infinito circolo ermeneutico? E cosa fare quando si ritraduce un testo? Una risposta univoca non c'è, come si evince dai contributi presentati dai relatori e dalle relatrici. Ciò che, però, sicuramente emerge dagli interventi è che vi sono molte ragioni (commerciali, poetiche, linguistiche, politiche...) per cui si rende necessaria una nuova traduzione. A questo proposito, anche il termine “ritraduzione” apre a interessanti spunti di riflessione: il prefisso, infatti, per alcuni suggerisce un'idea di superamento, che rischia di connotare negativamente la traduzione o le traduzioni esistenti e di creare un antagonismo fra le differenti versioni di uno stesso testo. È ciò che evidenzia uno dei maggiori esponenti della traduttologia francese, Antoine Berman, quando afferma che «si toute retraduction n'est pas une grande traduction (!), toute grande traduction, elle, est une retraduction. [...] Toute première traduction est maladroite» (*La retraduction comme espace de*

*la traduction*, 1990). Eppure, come fa notare Antonio Bibbò, a questa teleologia secondo cui ogni epoca ritraduce meglio della precedente si potrebbe in realtà opporre l'idea di "ritraduzione" come un'*altra* traduzione, una *nuova* traduzione, che non necessariamente porta con sé la nozione di progresso. Nel caso della letteratura ottocentesca, poi, non si tratta solo di ritradurre un secolo, ma anche un tema, come suggerisce Francesca Lorandini nel suo discorso di apertura dei lavori, il che implica un cambiamento della nozione stessa di Ottocento attraverso le ritraduzioni novecentesche.

La prima sessione si apre con l'intervento di Pierluigi Pellini, dal titolo *I paradossi delle Fleurs du mal italiane: l'esempio del Cigno*. Pellini propone in apertura una breve ma efficace analisi del testo baudelairiano, evidenziando il paradosso per cui il poeta francese tratta temi rivoluzionari adottando la metrica classica dell'alessandrino. Fa poi una panoramica su alcune delle principali ritraduzioni del *Cygne* – il cui titolo polisemico è già un bel rompicapo per chi traduce – per mettere in evidenza come la storia delle traduzioni italiane delle *Fleurs du mal* (sono una cinquantina quelle integrali) oscilli fra traduzioni in prosa e traduzioni isometriche, almeno fino alle cinque versioni di Raboni, che inaugurano la traduzione del poema in versi liberi. Lo stesso Pellini, che alla fine della sua analisi acuta e impietosa propone una sua ritraduzione del *Cigno* pubblicata nella collana DIECI X UNO - UNA POESIA

DIECI TRADUZIONI (Mucchi, 2022), difende le "buone ragioni della metrica libera", sottolineando soprattutto la difficoltà, in italiano, di tradurre il tragico moderno ricorrendo alla gabbia metrica senza che ne risulti un effetto di artificio.

Donata Feroldi, traduttrice e lexicografa, presenta un intervento dal titolo *Senso del tempo, senso del suono. Ritradurre Victor Hugo*. L'approccio di Feroldi, poggiandosi sulla sua esperienza di ritraduzione de *L'Homme qui rit*, si discosta dal precedente in quanto si propone di mettere tra parentesi il "presaputo" per lasciare spazio "all'epifania dell'opera". Nel tradurre Hugo, spiega Feroldi, la sua attenzione si è rivolta al testo, concepito come *energhéia*, più che sull'autore: è solo a partire dai testi che si può reintrodurre un autore fra i classici in lingua italiana. La traduttrice prosegue illustrando il contenuto della sua cassetta degli attrezzi al momento della commissione della traduzione da parte di Mondadori: la formazione filosofica da un lato, che le ha fornito una consapevolezza ermeneutica ed epistemologica, consentendole di adottare un approccio husserliano alla traduzione; e la frequentazione della Scuola europea di traduzione letteraria di Torino (esperienza condivisa con le altre due traduttrici presenti al convegno), dove ha imparato l'importanza della dimensione fonico-ritmica del testo, che l'ha guidata nella trasposizione in italiano della "Grande musique" di Victor Hugo.

Si passa poi alle ritraduzioni dall'inglese. Gli interventi di questa se-

conda parte, oltre alla prossimità linguistica, sono accomunati da una data: il 1816 è, infatti, l'anno di pubblicazione del *Kubla Khan* di Coleridge, su cui verte il contributo di Franco Nasi, e l'anno in cui furono composti i racconti della cosiddetta "notte di Villa Diodati". Di quest'ultima esperienza, che vide come protagonisti Lord Byron, Percy e Mary Shelley, e John William Polidori, parla nel suo intervento *Tradurre Villa Diodati* Fabio Camilletti, curatore di *Fantasmagoriana* e dei due volumi intitolati *Villa Diodati Files*. Se *Fantasmagoriana*, una antologia francese di racconti gotici tedeschi pubblicata nel 1812, ha rappresentato «una batteria di testi per l'immaginario» che, a partire dall'esperienza di lettura collettiva fatta a Villa Diodati, ha stimolato Mary Shelley a scrivere il *Frankenstein* e Polidori a comporre una serie di racconti sui vampiri, con *Villa Diodati Files* Camilletti propone l'effettiva traduzione dei testi ispirati a quell'estate del 1816 (nel caso di *Frankenstein*, Camilletti traduce le prime bozze del testo di Mary Shelley, prima che fosse rimaneggiato dal marito).

Il pomeriggio si conclude con il contributo di Franco Nasi *Un Frammento sul fiume: il Kubla Khan di Coleridge in Italia*. Dopo una ricognizione sull'autore e sul suo ruolo di capostipite all'interno del "reproductive criticism", l'attenzione si sposta sul testo del 1816 e, in particolare, sulla premessa in cui Coleridge ne racconta la genesi. Il paratesto, assente nelle prime quattro

versioni italiane apparse nel Novecento, viene tradotto solo a partire dal 1988, in seguito al contributo critico di Marcello Pagnini che, contro l'usuale concezione del testo come frammento, ha proposto di leggerlo come un insieme "bicefalo", di cui fanno parte tanto la premessa quanto i versi. In linea con la propria idea del tradurre, Nasi prende in prestito da Coleridge l'immagine del sacro fiume Alph e lo paragona al fiume della lingua italiana che, attraversando il testo con differenti poetiche traduttive e convenzioni linguistiche, lo trasforma e lo feconda.

I lavori della seconda giornata si aprono con l'intervento di Claudia Zonghetti che verte sulla nuova traduzione de *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij. Diciamo nuova traduzione e non ritraduzione perché anche per Zonghetti è necessario porre l'accento sulla novità dello sguardo di chi traduce, che faticosamente tenta di riconquistare "la verginità del testo". Dopo questo breve cenno teorico, la traduttrice ci fa entrare "in bottega", illustrando, attraverso numerosi esempi, il suo modo di procedere per *Difendere l'oralità di Dostoevskij*, come suggerisce il titolo del suo intervento. La polifonia dei romanzi, il ritmo sincopato, spezzato e orale della prosa, le ripetizioni (l'avverbio *vdrug* compare 1166 volte), sono tutti elementi che dimostrano come la scrittura dell'autore russo, tutt'altro che viscerale e impulsiva, sia in realtà consapevolmente costruita per scardinare i meccanismi cui la letteratura del tempo era abituata, e di cui il testo

tradotto deve necessariamente tener conto.

L'intervento di Monica Pareschi, dal titolo *Voci umane, animali, naturali: tradurre Charlotte e Emily Brontë tra influenze presenti e suggestioni del passato*, proposto in dialogo con Antonio Bibbò, illustra gli strumenti del "traduttore artigiano o artista", ovvero il traduttore che non dispone degli strumenti del "traduttore studioso". Strumenti che spesso provengono da una lettura lenta e minuziosa del testo, una "lettura verticale", secondo le parole di Pareschi, e che si costruiscono attraverso letture diversificate. Soffermandosi sul "baccano infernale" che è la musica del romanzo di Emily Brontë, la traduttrice racconta, ad esempio, di come si sia servita della lingua de *La malora* di Fenoglio per ritradurre l'accento a tratti incomprensibile di Joseph in *Wuthering Heights*. Un'attenzione particolare è rivolta, allora, agli interventi autoriali che le hanno permesso di rendere le accezioni dialettali con una lingua popolare, rurale, un po' *demodé*, senza mai inciampare su sgrammaticature poco convincenti e forzate.

L'ultimo intervento delle Giornate è dedicato a *Le ritraduzioni del Faust di Goethe* con il contributo di Michele Sisto, che si è occupato delle ritraduzioni in versi, e di Daria Biagi, che si è concentrato sulle ritraduzioni in prosa. Le due relazioni possono essere considerate come un unico percorso di studio volto a illustrare, da un punto di vista storico, la pluralità degli approcci alla traduzione del *Faust* nel corso del No-

vecento, al fine di mettere in luce soprattutto i meccanismi di potere che spesso condizionano tanto il traduttore quanto l'eventuale successo della sua traduzione. L'analisi, puntuale, rigorosa e ben articolata, si sofferma sulle figure dei traduttori e sulla loro biografia intellettuale, utili strumenti per ricomporre la storia, "spesso avventurosa", di un testo. Non solo il lavoro sul testo, dunque, ma anche quello sul contesto e sul paratesto, diventano fondamentali per comprenderlo, tradurlo e ritradurlo.

Quella della ritraduzione è una pratica spesso considerata marginale negli studi sulla traduzione, o comunque relegata all'analisi storico-comparativa. In realtà, come dimostra questo convegno, riflettere sulla ritraduzione apre al confronto con questioni più ampie che riguardano non solo le traduzioni, ma anche la storia della lingua, la critica letteraria, la filosofia, la storia dell'editoria, la sociologia. In attesa della nuova edizione è possibile guardare le registrazioni delle due giornate sul [canale youtube](#) dell'Università di Trento.

Sara Aggazio

**History and Translation: Multidisciplinary Perspectives**, Tallinn University, 25-28 maggio 2022 e 11-12 maggio 2023

Nel 2019 un gruppo di storici della traduzione, si è riunito prima a Bertinoro, vicino a Forlì, e successivamente a Graz, in Austria, con l'intento di costituire una rete di ricerca